

# 戏剧学研究的二度转型

□ 周 宁

**摘 要:**新时期以来中国戏剧学研究范式发生过两度转型:一是从文革时期的政治中心论转向改革开放时代的审美中心论,“戏剧观”大讨论是这次转型的发动,这次转型的动作很大,但成果不大;二是新旧世纪之交的文化研究转型,西方后现代戏剧理论的尝试是这次转型的动力,这次转型动作不大,成果也不明显。第一次转型是内向性的,第二次转型是外向性的,两次转型中出现了多种理论,但没有一种理论得到过深入探讨与创造性研究。

**关键词:**戏剧学;研究范式;转型

**中图分类号:**J805

**文献标识码:**A

**文章编号:**1671-8402(2015)01-0102-04

综观近30年中国西方戏剧学研究,先后发生过两度研究范式的转型,第一次是上世纪80年代初的内向性转型,从政治工具论转向审美自足论,以对戏剧的本体研究取代工具论研究,这次转型一直进行到上世纪末,文化研究取向的戏剧学研究扭转了内向性研究模式,一种后现代理论启发、社会问题关怀、社会理论支持的新的外向性研究范式逐渐显现,人类表演学研究、文化唯物论与新历史主义戏剧研究、女性主义与后殖民主义戏剧研究、戏剧教育学与戏剧治疗学、数码戏剧学等新领域,在戏剧研究界展开。这次外向性转型与以前的政治工具论不同,它关注的问题是社会的而非政治的,理论工具是后现代而非前现代的。

—

1980年代的“戏剧观”大讨论,开启了当代戏剧学研究的“审美中心论”范型,矫正了建国以来戏剧研究的政治工具论传统,使剧作论与表演论成为戏剧学研究的核心问题。人们开始关注“戏剧观”问题,戏剧冲突论、三大表演体系等关于戏剧内在规律的研究,成为当时戏剧学的焦点问题。这是个戏剧学研究的繁荣时代,尽管理论仍比较疏

浅,但相关的讨论真诚而投入。这是一个一切将要过去但仍未过去,一切将要到来但仍未到来的朦胧时代,它有理论激情,但缺乏学理的系统与深刻。这一时期的戏剧学研究,虽然问题是新的,研究的观念与方法还停留在19世纪末。现实主义剧作原则、幻觉主义剧场理念,依旧是审美中心论戏剧学范型的理论基础,甚至当时热衷讨论的真实性问题,依旧是非审美中心论的,只是当时人们没有充分意识到。当戏剧观大讨论最终落实到艺术形式问题时,已经触碰了当时戏剧观念的极限——现实主义戏剧原则。不论是写意戏剧观,还是所谓的三大戏剧表演体系,都试图超越现实主义戏剧理论传统。

超越现实主义戏剧理论范型,确立方向不难,发现方法却不易。经过1980年代末1990年代初短暂的停顿与调整之后,戏剧学研究试图超越现实主义戏剧理论传统的戏剧审美研究,而从现实主义到现代主义与后现代主义,西方当代批评理论开始全面进入戏剧学研究。戏剧研究的术语、方法与问题都有所改变。对于传统的戏剧学学科来说,后现代社会科学的新思想新范式,无疑是一种挑战。这种挑战模糊了戏剧研究的学科界限,提出了新问题与新视点,尽管其建设性目前尚不可轻言,但探索意义

**作者简介:**周宁,厦门大学人文学院院长、教育部“长江学者”特聘教授。

已足以引起人们的注意。综观那些年戏剧学,新的社会科学思想的影响,主要表现在五个领域:戏剧符号学研究、戏剧人类学研究、后结构主义与解构主义戏剧研究、文化唯物论与新历史主义戏剧研究、女性主义与后殖民主义戏剧研究。这些理论大多具有西方现代学术源头,具有形式主义特色,而中国理论界往往只知其一,不知其二,尝试多,实际成果少。

在戏剧审美自足论戏剧学范式中,戏剧符号学是最具有形式主义特征的。二十世纪初由瑞士的索绪尔和美国的皮尔斯几乎同时提出的符号学理论,半个世纪以后才进入文学研究并成为批评领域的显学。符号学应用到戏剧学研究更晚,1980年伊拉姆的《戏剧符号学理论》出版,才算是戏剧符号学系统理论出现。戏剧符号学研究将符号学的基本概念与方法运用到戏剧学中,其中符号交流系统成为一个重要概念,在这方面,曼弗莱德·费斯特的《戏剧理论与戏剧分析》的符号分析理论对中国学界影响较大。这种理论对戏剧与戏剧性、戏剧与剧场、信息传递与语词交流、剧中人物与形象、故事与情节、时空结构等问题进行了全面的分析。遗憾的是,简单地移植这种理论,会造成戏剧学研究的机械、琐屑、费解。戏剧符号学研究在中国虽然起步较早,但成效不大,创建性成果不多。

国内对戏剧符号学理论的研究并不深入,系统介绍西方戏剧符号学理论的著作,首推谷容林的博士论文《西方戏剧符号理论研究》。与此类似的情况也发生在文化研究领域,只不过与戏剧符号学的失误方向完全相反。戏剧符号学的失误在于其过分的形式主义与繁琐的理论化排斥了一般学者,人们无法理解戏剧符号学的真正意义与贡献何在,也难以去实践。戏剧学的文化研究的处境恰好相反,文化研究关注社会与历史内容,现代主义与后现代主义的最大区别就是,现代主义戏剧强调戏剧相对于社会政治的独立自足意义,而后现代主义戏剧,却从美学的自足转向历史与政治,戏剧必须开放自身超越自身,成为现代社会文化中自由与认同的方式。

文化研究的戏剧理论,明显具有外向性特点。有些学者不经意间受到美国的新历史主义与英国的文化唯物论影响,将戏剧文化研究混同于传统的戏剧工具论。其实二者之间的区别是明显的,理

论与方法都有所不同。新历史主义理论以福柯的权力话语观念为前提,关注文学艺术对社会意识形态的塑造与颠覆,文化唯物论则祖述马克思与葛兰西,最初由英国马克思主义文化理论家雷蒙·威廉姆斯提出,关注文本中主导意识形态的压迫机制以及抵制主导意识形态的颠覆因素。

## 二

戏剧学研究的第二度转型,重新将戏剧学研究的问题与方法外向化,但与传统的外向性研究不同,它关注的不是政治问题,而是社会问题;它的理论不是现代的或前现代的,而是后现代的;它的领域与方法不是单纯戏剧学的,而是跨学科或交叉学科的,甚至具有明显的非学科性。戏剧学研究的第二度转型已经开始,一种向社会问题领域开放的跨学科的戏剧学研究模式或趋势开始出现,它将再次改变戏剧学研究的格局。

这次戏剧学转型具有明显的社会理论中心论取向,曾经主张回归戏剧本体的戏剧学研究,又呈现出外向开放的趋势,戏剧学研究正突破其审美主义传统,向广泛的社会问题领域开放。首先是人类表演学理论。谢克纳将人类生活中的表现活动分为四大类:戏剧、舞蹈、仪式、日常生活中的表演。其中表演与其说是一个戏剧概念,不如说是一个人类学概念。表演的概念扩大到戏剧范围之外,戏剧的概念也渗透到人类日常活动之中。他所面临的唯一问题就是如何界定戏剧表演的意义,它与日常生活中的表演有什么不同。巴尔巴创建国际戏剧人类学学校的宗旨,是建立一个戏剧与人类学“跨学科的研究实验室”,而戏剧人类学研究,“研究的是表演环境中人的生物与文化行为,亦即人们在遵循不同于日常生活原则的情况下进行身心展示的行为。”

将人类学理论引入戏剧学,虽具有一定的理论号召力,但缺乏理论的系统性和学科性。谢克纳的戏剧人类学观点曾经受到维克多·特纳的人类学理论的影响,但特纳并不赞同谢克纳的戏剧仪式观,在《从仪式到戏剧》这部著作中,特纳强调的是戏剧作为仪式的阈限象征意义,他认为在现代工业社会中,戏剧具有社会仪式功能,他可以表现阈限的模糊状态、完成象征性的角色、身份、价值转换,并构筑起想象的“公共空间”。从事戏剧人类学研究的理论家,有两种出身,一是像谢克纳、巴

尔巴那样的戏剧家出身,一是像特纳、格尔兹那样的人类学家出身。在《模糊的类型:社会思想的形象化》一文中,格尔兹认为,特纳的仪式理论可以说明戏剧作为一种社会行为的社会变革意义,但却忽略了戏剧本身的个性与丰富性,格尔兹试图将弗拉亥的仪式原型学理论与苏珊·朗格的形式美学观引入戏剧仪式研究,强调戏剧性文化表演的多重意义。

人类表演学属于广义的文化研究。孙惠柱教授将人类表演学理论引入国内,并进行了理论与实践方面的尝试。笔者也将义和团实践当作一个人类表演实践的典型案例,借助人类表演学理论进行分析,试图揭示中国文化性格的某一方面的特征。就笔者自己的感受而言,这类研究的思路很精巧,但研究领域与问题都比较含混。文化研究理论进入戏剧学,关注戏剧的意识形态、政治与民族认同、文化机构与政策、学科制度等问题,其方法论的统一性与共同的价值取向体现在其激进的、开放的知识策略、强烈的问题意识与批判性、实践性上。在西方,戏剧学是文化唯物论或文化研究的重镇,但中国这方面的研究并没有取得明显成绩。

戏剧学研究的二度转型突出了三个重要概念,即国族、阶级、性别。在西方,种族问题的戏剧学研究集中在后殖民主义戏剧理论中,这方面中国戏剧的问题意识不强,相关成果也不多。在中国现代,种族问题换成“国族”问题,成为现代戏剧史的主要问题。许映婷从人类表演学角度研究中国现代话剧的一系列敏感问题,认为话剧实践本身是一种跨文化的知识话语“挪用”过程,在这个象征性的、公共的“表演空间”中,文艺的表演权力与国家政府的表演权力相互较量。阶级问题在国内戏剧学界是个老问题,新的研究视野与方法没有揭示新意义,在戏剧学界也没有唤起新灵感。一种学术方法,太新颖与太老旧,都没有市场。在国内戏剧研究界,最显眼的问题与最显著的成果,都集中在性别研究问题上,许映婷的研究同样涉及性别问题。但正如大多数性别研究那样,性别研究集中在女性立场与女性问题上,该研究的意义在于引起戏剧研究对被忽视的女性剧作家和女性经验的关注,颠覆剧场中男性霸权的性别代码结构。但不得不指出的是,如果性别研究变成女性主义研究,遮蔽男性的性别问题,将男性非性别化或超性别化,不仅扭曲了性别研究,而且陷害了女性主义

研究,因为它在价值前提上否定了两性平等。

女性主义戏剧研究,与其说是一种理论方法,不如说是一种价值观念。女性主义戏剧研究的方法与派别林林总总,大致有激进的女性主义、自由的女性主义、唯物主义女性主义、社会主义女性主义、马克思主义女性主义、女同性恋女性主义、精神分析符号学女性主义等。但不论怎么划分,这些女性主义戏剧研究的主张,大多来自其社会文化主张,而不是研究方法。在研究方法上,女性主义戏剧研究与文化唯物论、新历史主义戏剧研究有许多共同点,基本上不出后结构主义,尤其关注拉康的后结构主义心理分析理论。女性主义戏剧研究在方法上的创新是有限的,其方法大多不出后结构主义方法,甚至许多研究不出庸俗社会学窠臼。

### 三

作为一门学科的戏剧学,在思想上并不孤立,除了戏剧创作的影响外,一般哲学与社会科学思潮的影响,亦是多方面扩展,尤其是后现代跨学科整合的倾向,更加强了这方面的联系,戏剧学研究甚至跨出人文学科,进入社会科学与自然科学。如果说戏剧学的二度转型将戏剧研究重新外向化,外向化的程度有所不同。上述戏剧学研究范式依旧没有超出戏剧范畴,而像数码戏剧学、戏剧治疗学、戏剧教育学等,则已经超出戏剧学领域,进入跨学科的“间性”空间。

戏剧学的二度转型的极端是跨界。跨界幅度之大,可能从传统的人文学科到现代信息科学。信息革命创造了新媒体戏剧。戏剧智能化开发了机器人戏剧、智能傀儡戏剧以及人机交互性戏剧,新媒体戏剧研究关注数码技术对戏剧观念与实践带来的一系列变革。戏剧的数码化正催生一个戏剧学研究的新学科,即数码戏剧学。黄鸣奋教授从不同方面分析戏剧的数码化表现,诸如戏剧创作数码化,数码技术被引入戏剧创作与鉴赏,大大地开拓了戏剧空间与戏剧的表现手段,带来了戏剧演出形式与组织制度上的革命,甚至从根本上改变了人的戏剧观念。黄鸣奋教授和他的学生的研究,使数码戏剧学领域的问题与方法逐渐清晰化,赋予戏剧学研究全新的样貌。

戏剧治疗学已经进入心理学和病理学领域。戏剧治疗学将戏剧当作一种精神仪式,试图从中



发掘心理治疗的潜能,从事戏剧治疗学的,可能是戏剧家,但更多是医生。戏剧作为一种心理治疗仪式,并不是当代的现象,世界不同地区文化传统中,都出现过戏剧治疗的方式,从古希腊到非洲部落到东方萨满教。只不过现代戏剧治疗已与古代巫术不同。郝薇莉的研究主要从两个方面进行分析:一、表演者的身份发生变化,治疗仪式中的巫士转变为戏剧治疗中的被治疗者;二、治疗性表演空间的性质发生变化,由神圣空间转变为游戏空间。建立在古代泛神信仰上的巫术具有神秘主义色彩,而现代戏剧治疗则具有严谨的心理学与生理学依据。发生在神秘空间与现实空间中的巫术与现代表演治疗根本不同,还在于其精神特质。戏剧治疗的关键概念在“游戏空间”。游戏空间可以打开人通往潜意识的通道,深入内在真实,自我发现与自我解放。郝薇莉从不同方面分析戏剧治疗的意义:诸如游戏空间可以帮助人们探索内在真实,了解过往的创伤经验或潜意识对于自身的影响,满足情感表达的需求;可以帮助人们从新的观点和角度来对待自身的处境,发掘内在创造力和自我实现的可能性;可以将人从人为设定的现实局限中解放出来,进入自由想象自由发挥的境界,让生活获得新的可能性。游戏空间又具有拟真性,人可以出入虚拟的表演与现实生活经验中,逐渐获得一种超出自我阈限的创造力与冒险精神。

戏剧教育学既是最古老的戏剧学领域,又是最新颖的学科。古希腊戏剧理论中已经出现戏剧教育思想,“净化”理论甚至将戏剧教育与戏剧治疗的意义都包含其中了。宋佳样的博士论文《西方戏剧教育学:历史与理论》系统梳理了西方戏剧教育学理论的发展历史。戏剧教育学发端于古希腊古典时代,中世纪基督教曾利用戏剧传播教义,文艺复兴时期戏剧成为拉丁语教学的形式,现代戏剧教育被赋予更宽泛的社会与道德教育意义,直到当代,戏剧教育学才作为一个学科出现在西方社会。英国的哈丽特·芬蕾·约翰逊进行“戏剧性教学之方法”实践;卡尔德维尔·库克在校园课堂开展戏剧教育实践;托马斯·沛西·能在倡导新教育理念中推进学校戏剧教育实践,美国戏剧教育先锋温妮弗莱德·玛丽·瓦德开展创造性戏剧教育实践和研究活动;乔治·皮尔斯·贝克通过“47工作坊”推广戏剧教育理念;爱丽斯·明妮·赫茨·翰尼格在剧场开展戏剧教育活动;夏洛特·超鹏宁开展

社区戏剧教育实践。戏剧教育学逐渐成为一个独立的学科,盖文·勃顿和理查德·柯尔尼等人,都在尝试戏剧教育学科学理论体系的建构。

戏剧学作为一个学科,正逐渐呈现出开放的态势,人们尝试各种跨学科研究的路径,同时也不免担忧戏剧本体理论的危机。有人说,后现代理论不仅跨学科而且消解学科,不仅消解学科,而且消解学术研究的科学性。跨界研究面临的问题是,哪里是戏剧学的边界?戏剧学发展或许没有边界,但新的研究领域与方法,必须具有自身的学理体系性,跨界研究的学科合理性如何落实?新学科、新领域、新方法都必须具有学理的体系性,否则只能昙花一现。戏剧学的意义究竟是使陌生的内容熟悉化,还是使熟悉的内容陌生化?戏剧学研究的二度转型,正面临着极限性困窘,戏剧学在研究对象、问题、理论与方法上,是否还是戏剧的?这些问题考验着我们研究的合理性。如果戏剧学研究范式的第三度转型即将出现,它可能性的方向在哪里?

注释:

本人曾经系统分析过这些理论方法,见《西方当代社会科学理论对戏剧学的影响》,《戏剧艺术》2004年第4期。

参见Elam, Keir. *The Semiotics of Theatre and Drama*. Routledge: 2002。

参见《戏剧理论与戏剧分析》,(德)曼弗雷德·普菲斯特著,周靖波译,北京广播学院出版社2004年版。笔者的《比较戏剧学》(上海社会科学院出版社1993年版)在理论方法上曾深受其影响。

See “Postmodern Performance”, by Steven Connor, *Analysing Performance: A Critical Reader*, eds. by Patrick Campbell, Manchester University, 1996.

有关新历史主义与文化唯物论的介绍,可参见 *New Historicism and Cultural Materialism*, by John Brannigan, St. Martin's Press Inc., 1998。

谢克纳曾经提出“二度行为”概念区分人类日常生活与戏剧表演的不同形式与功能,是戏剧表演是一种“二度行为”,与日常生活中的表演不同的是,戏剧表演是“二次性的”,分排练和表演两个阶段。

E. Barba and N. Savarese: *Anatomie de l'acteur: une Dictionnaire d'anthropologie Théâtrale*, p1, Paris: Bouffonneries, 1985.

参见黄鸣奋教授《数码戏剧学》(厦大出版社2003年版)以及黄鸣奋教授的相关著作。

(作者单位:厦门大学人文学院 福建 厦门 361005)

(责任编辑:陈建宁)